

演出について

岸田國士

青空文庫

以前は単に「舞台監督」と呼ばれてゐた者が、今日では「演出者」といふ名称を与へられ、その下に、更に「舞台監督」なるものや、「演出助手」なるものが従属するやうなシステムを、少くとも新劇団体の間で採用してゐるのは、多分、築地小劇場あたりの「独逸流演出法」から範を取つたものだと思はれるが、近代に於ける演劇革命の一特色が、舞台労役の組織化に在つたとすれば、この大がかりな命令系統の樹立は、あながち無益なことではあるまい。

そこで、私は、この旧称「舞台監督」即ち、今日でいふ「演出者」の仕事について、一つ、実際的な問題を提供してみたいと思

ふ。

「演出者」といふ言葉は、仏蘭西語の「[metteur en sce`ne]」の訳であるらしいから、これは別段、新しい意味に解する必要はあるまい。この言葉は、「[mise en sce`ne]」即ち「板にかけること」から出たものである以上、寧ろ、一般に用ひられてゐることの言葉を土台にして考へることにしよう。

元来、演出といふものを、一つの纏つた仕事と解するやうになつたことが、近代殊に、自由劇場以後の習慣であり、また、それら運動の功績であつて、それまでは、寧ろ俳優の演技に附随する衣裳、舞台装置万端の工夫整頓を指すにすぎず、伝統を墨守する仏蘭西の一部劇壇人は、今日もなほ、「[mise en sce`ne]」と云

へば、舞台装置のことと解してゐるくらゐである。旧称「舞台監督」は、無論 Regisseur の訳であつて、これは、独逸と仏蘭西とでは意味が違ひ、仏蘭西では、日本在来の「幕内主任」といふやうな役である。この意味から、最近の「舞台監督」が生れて来たのだとすれば、それはそれでいいわけになる。

何れにしても、今日でいふ「演出」なるものには、既に幾多の議論や主張が出てゐて、「演出法」とか、「演出学」とかいふ固くるしい研究も行はれてゐるやうだが、結局、一人の人間の頭で、好い芝居を作り上げなければならぬといふ己惚れを棄てない限り、どんな理論も学説も、机上に於てしか通用しないのだ。

私は、自分の乏しい経験と仏蘭西に於ける若干の実例に照して、

次のやうな結論を導き出した。

一、演出法といふものは、上演すべき脚本の種類性質に依じて、常に、一定ではあり得ない。即ち、演出者の意図を舞台の表面に現はし、そのアイディアに効果の重点をおく方法と、演出者は、ただ舞台の蔭にあつて、作者の意図と俳優の演技に舞台の全生命を托し、この完全な調和融合を計ることをもつて満足する方法と、この両極端の何れにも同一の重要性をおく必要がある。

仮に、前者の方法を取る場合でも、演出者の気紛れから、脚本の本質的生命を無視し、俳優本然の欲求を斥けることは、演劇芸術への冒瀆であり、これは、強盗や悪資本家の所業と選ぶ

ところはないのだ。芸術の名に於て、他人の苦痛や迷惑を顧慮しないのでよいといふ論法は、断じて許し難いのだ。若し仮に、さういふことをしたければ、他人の脚本など使はずに、自分で台本を作るなり、自分の配下に書かせるなりすればよい。個性ある俳優を使はずに、人形なり、またその名に甘んずる「奴隷」を駆り立てるがよい。かうして生れた一種の専制的演出は、必ずしも、芸術的に無意義なものでなく、その価値は、それ相当に批判されていいのだ。

脚本によつては、演出家の「協力」なくして独自の舞台性を保ち得ないものがある。この時こそ、演出者は、自己の獨創的才能によつて、脚本の生命を舞台上に躍動せしむべき機会であ

るが、そのために、作者の領域にまで踏み込むことは、作者の同意を得ること、必ずしも予期し得られないことはない。

二、次に、演出法といふものは、相手の俳優次第で、これまた、伸縮自在なるべきものである。当然すぎるほど当然なことだが、俳優と演出者との脚本解釈上の一致を見た上で、その俳優の才能、経験、その他特殊な素質に応ずる演出法を採用すべきで、この場合、協議的演出ともなり、指導的演出ともなり、また批評的演出ともなるのである。

協議的演出とは、俳優が相当の地位にあり、演出者はその技能貫禄に対して、ある程度の信頼と尊敬を払つてゐるやうな場合、たとへ演出家としての主張は枉げないまでも、演技一般の

問題に関しては、その創意を認め、更に、演出全体に至つても、時として、その意見に耳を藉すといふ態度に出ることである。これは、今日、どこでも実際に行つてゐるのだが、多くは、演出者の「意に反して」をり、甚だその矜持を傷けられつつ行はれてゐるのだ。若き演出家よ、意を安んじて可なりである。如何なる時代にならうとも、この種演出法は、恐らく、最も重宝なものであり、正当なものであるといふ信念を忘れ給ふな。

指導的演出とは、演出家が、俳優以上に演技的素養をもち、俳優も亦、その演出家を自己の教師なりと信ずる場合に生れる方法で、これは、演出家が、一方俳優である場合か、俳優がづぶの素人である場合かでなければ成り立たない。演技指導には、

模範又は一例を示すを原則とし、俳優に非ざる演出家は、絶対に、かくの如きことは不可能だからだ。これも、わかりきつたことだが、従来、日本の新劇は、俳優にあらざる演出家の指導的演出によつて禍され、誤られ、片輪にされ、生彩を失つてしまつた事實に気がつけば、今後どうすればいいかといふことが問題となる筈である。

そこで、最後に、批評的演出といふものについて述べなければならぬ。これは、演出家が一個の演劇理論家であり、また、舞台の實際知識と劇芸術の創造的精神に富むものであれば、彼が俳優としての経験はななくとも、俳優の演技について、暗示的な、啓発的な意見と批判を加へることができる。これは、正し

く、敏感な俳優にとつては、へたな指導以上に有りがたいもので、自己の演技を規整する上のみならず、その才能の練磨の上に、貴重な参考となるものである。昔から、稽古の方法はいろいろあるとして、これに作者が立ち会ふといふことは、ある意味に於て必要とされたが、これはつまり、批評的演出の一部を、作者によつて行はしめた実例である。

俳優としての素質さへあれば、この批評的演出の賢明な運用によつて、素人でもある程度の「成績」を挙げ得ることは、もはや疑ふ余地はない。但し、これは、一般には已むを得ない場合であり、また、従つて、新劇なるものの、踏まなければならぬ道である。

敢て直言すれば、坪内逍遙氏、小山内、土方の両氏は、何れも、その統率下にある俳優を指導する立場にあつたのだが、その指導は、ある一点で、その任を越えてゐたと云へるのである。即ち、演劇に関する他の部門は兎も角、演技の實際的指導を如何にしたかといふ点で、少くとも、今日われわれに大きな疑ひを抱かしめる。恐らく無能な職業的俳優が自ら指導者の地位に立つたよりも、原則として無難であるべき筈だが、事實は、俳優の演技的センスを消滅させ、脚本から直接舞台の生命を嗅ぎ出す能力を衰退させたことは、何と云つても、「無理な指導的演出」の罪であつた。

今でもなほ、若い演出家の仕事を見てゐると、俳優に対して、

「その台詞で起ち上れ」とか、「甲がこの台詞を云ひ終つたら、そつちを向いて拳を挙げろ」とか云つてゐるのに対し、俳優は易々諾々、これに従つてゐる。勿論、「なるほど」と思つてやるならそれでいいが、さうでなければ可笑しなものである。そのくせ、俳優が一つの白の言ひ方を明瞭に間違へてゐても、彼は、なんとも注意しないのである。俳優に委せることは、いくらでも外にある。

それなら、批評的演出の具体的例を挙げてみよう。断つておくが、批評も批評のしやうでは、「指導」的になることがあり、それも批評の限界に止つてゐる間は弊害がないのである。

今ここに、甲が乙に対し、

「出て行け」

といふ白を云ふ場面がある。甲の俳優は、戸口を指して、叱るやうに「出て行け」と怒鳴つた。

戸口を指すといふ卜書は台本にないが、俳優がさういふヂエスチュアを工夫したのだ。演出者の眼に、ふと、それが不自然に映つた。そこで、「君はどうして、戸口を指すか」と問ふてみる。答は「その方が、この人物の心理を的確に表現すると思ふ。第一、出て行く場所を明らかに指定する方が、見物にも、ある期待をもたせ、命令が一種の脅威的な力をもつことになりはせぬかと思ふ。」

が、演出者は、まだ不服だ。それなら寧ろ、頤だけで戸口を

指し、低く、決意の籠つた声で云ひ放つた方が、一層効果的だと思ふ。それを俳優に説明する。手を挙げて指すといふことは、古典的な舞台なら兎も角、现实生活に於ては、なんとなく、大袈裟な、それだけ隙のある動作だ。効果が寧ろ反対に、滑稽味を帯びて来る。「さういふつもりでやつてみ給へ」と云ふ。俳優は、すぐにそれをやつてみる。「それぢや、また、まるで駄々つ子だ」。内部的にまだ欠陥があることを指摘し、その工夫を希望しておく。相手が素人なら、これくらゐ突つ込んで、「批評」しないと形がつくまい。これで、だんだんに、その呼吸が掴めて行けば、俳優は、「自分の力で役を活かす」ことができるやうになるのだ。他の役を演ずる場合に、前の舞台が知

らず識らず役に立つてゐる。いつまでも素人ではゐない。演出は楽になる。いや、それよりも、俳優の個人的演技から次第に眼を放して、舞台全体に注意が向け得るのだ。その時、はじめて、演劇は、一つのオオケストラとなり、演出家の意図は完全に表出されるのだ。

まだ云ひたいこともあるが、これは、私のノオト代りで、所謂、各種「演出法」の名称なども、臨時の名称と考へて欲しい。なほ、最後に、この四つが、常に判然と区別されてゐなければならぬといふ法はなく、いろいろな条件によつて、彼此混用することもあつていいだらう。ただ、ある演出の根本方針は、その何れかにお

かれねばならず、「意志に反して」それが行はれることがあつてはならぬといふまでである。(一九三三・一)

青空文庫情報

底本：「岸田國士全集22」岩波書店

1990（平成2）年10月8日発行

底本の親本：「現代演劇論」白水社

1936（昭和11）年11月20日発行

初出：「劇作 第二卷第一号」

1933（昭和8）年1月1日発行

入力：tatsuki

校正：門田裕志

2009年9月5日作成

青空文庫作成ファイル：

このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫 (<http://www.w.aozora.gr.jp/>) で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

演出について

岸田國士

2020年 7月13日 初版

奥 付

発行 青空文庫

URL <http://www.aozora.gr.jp/>

E-Mail info@aozora.gr.jp

作成 青空ヘルパー 赤鬼@BFSU

URL <http://aozora.xisang.top/>

BiliBili <https://space.bilibili.com/10060483>

Special Thanks

青空文庫 威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー <http://aohelp.club/>

※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。

<http://tokimi.sylphid.jp/>